

Anabela Dinis Branco de Oliveira

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

ONDJAKI: O ASSOBIADOR DE IMAGINÁRIOS

Resumo:

Em *Momentos de aqui*, *Quantas madrugadas tem a noite*, *E se amanhã o medo*, *Bom dia camaradas*, *Há predisagens com o Xão*, *Ynari*, *a menina das cinco tranças* e *O assobiador*, Ondjaki projecta novos olhares sobre a guerra, as novas personagens e os novos imaginários de uma Angola em constante interrogação. No percurso dos poemas, contos e romances, analisar-se-á o cruzamento com os olhares distantes de João de Melo e António Lobo Antunes.

Palavras-chave: Angola, guerra, imaginário, cinema, mito

Title: Ondjaki: O Assobiador de Imaginários

Abstract:

In *Momentos de aqui*, *Quantas madrugadas tem a noite*, *E se amanhã o medo*, *Bom dia camaradas*, *Há predisagens com o Xão*, *Ynari*, *a menina das cinco tranças* and *O assobiador*, Ondjaki projects new glances about the war, the new characters and the new imaginaries of an Angola in constant interrogation. In the course of the poems, short stories and novels, the crossing with the distant glances of João de Melo and António Lobo Antunes will be analysed.

Keywords: Angola, war, imaginary, cinema, myth

O Assobiador de Ondjaki projecta a força de um estranho assobio numa aldeia: um assobio mágico que transforma os habitantes e que se torna o eco de sonhos e vontades. É um estranho forasteiro que não pára de assobiar.

A aldeia é Angola, de passados e presentes em constante interrogação. Os habitantes são as personagens – criadoras e contadoras de imaginários: Dissoxi, a menina do sal e do mar, KoTimbalo o coveiro, Dona Mamã, KemunuMunu o caixeiro-viajante, Kalua o homem da memória, Dona Figénia e Dona Rebenta em *O Assobiador*; BurkinaFaçam, Adolfodido o morto desaparecido e reaparecido, a KotadasAbelhas, Jaí, Dona Divina, Kibebucha, o Sete e o PCG em *Quantas Madrugadas tem a Noite*; Adelaide Mortinho o faroleiro, Tia Fatucha do autoclismo, Senhor Tuarles e as suas filhas “oculizadas”, Mamborrô, o Múrio resistente e o Ary persistente, Kota Vude, Barnabé Vinagre e as irmãs Matabicho, Tio Nelso, Tia Nessa, Josefo e Virgílio, o padre da barriga grávida, a avó Menha, a Anika, o Padre Inácio Mata Anjos, a avó Catarina, o Nasser, o avô Bacate e o velho que semeava máquinas de lavar em *Momentos de Aqui*; o médico do copo de água, o inventor da jangada, o vendedor de corações, o colchão da Mongólia do mundo do PCG, o acendedor de candeeiros, a Frida e a Ara, o tirador de dúvidas, o engraxador, os compadres da encruzilhada, a velha que deixou de envelhecer e a mulher violada nos cartões em *E se Amanhã o Medo*; o camarada António e o camarada João, o professor Angél e a professora María, a tia Dada, o Murtalo, o Célio, o Cláudio, a Petra, a Paula da Rádio, a professora Sara, a professora Isabel, o Bruno, a Romina, a Eunice, a Luaia e o narrador Ndalú em *Bom Dia Camaradas* e Ynari, o homem pequenino, a avó e os habitantes sem sentidos de *Ynari, a menina das cinco tranças*.

São personagens de uma aldeia chamada Angola. É a Angola de uma cidade chamada Luanda onde “há muita coisa que pode acontecer e há muita coisa que, se não pode, arranja-se uma maneira de ela acontecer.” (Ondjaki, 2003:106).

É a Angola interrogada nas comparações entre o passado colonial, onde “os machimbombos funcionavam” e os momentos de independência das hesitações e dos silêncios do camarada António (Ondjaki, 2003: 14). É a Angola das mulheres atacadas e violadas na solidão dos cartões de papelão onde vivem (Ondjaki, 2005: 96) e a Angola das crianças como o PCG que recebe um colchão e um amigo em *Quantas Madrugadas tem a noite* e *Momentos de Aqui*. É a Angola das visitas surpresa, preparadas e temidas, do inspector escolar, como outrora, as do tempo do Estado Novo (Ondjaki, 2003: 31); dos pioneiros que vão à Rádio, declamar mensagens, supostamente criativas, para os trabalhadores (Ondjaki, 2003: 25) e quando chegam encontram “uma folha da redacção, com carimbo e tudo, com os

textos de cada um” (Ondjaki, 2003: 36,37); dos controladores das FAPLA que destroem fotografias por “razões de segurança de Estado” e que controlam o espaço e os gestos de todos os que estão no caminho percorrido pelos carros ansiados do camarada Presidente (Ondjaki, 2003: 51). É a Angola do partido, da pátria dos camaradas, de um regime onde China, União Soviética e Cuba são os destinos do narrador de *Quantas Madrugadas tem a Noite* (Ondjaki, 2004:117), das interrogações de Jaí Albino acerca da igualdade entre os muito ou pouco camaradas (Ondjaki, 2004: 171) e dos cartões de abastecimento tão essenciais para Ndalú e tão estranhos para a portuguesa Tia Dada (Ondjaki, 2003: 47).

É a Angola das ausências, das impossibilidades e dos paradoxos. Das ausências de uma estátua da Maria da Fonte lembrada pela Tia Dada e respondida por Ndalú: “Aqui em Luanda normalmente só temos fontes, assim mesmo a sair água com força, quando rebenta algum cano...” (Ondjaki, 2003: 61)

É a Angola das impossibilidades expressas nas palavras do candidato a condutor, Ndalú quando diz à mãe que o carro “está frio” considerando que é “desculpa mesmo à toa, porque às duas da tarde em Luanda o carro só está frio se tiver gelo em cima.” (Ondjaki, 2003: 28). É a Angola das impossibilidades que se cruzam com o olhar de António Lobo Antunes em *O Esplendor de Portugal* numa bola de vidro, repleta de “palhetas brancas”, flocos de neve imaginários que denunciam um passado africano imperial e irrecuperável para Carlos na impossibilidade de um Pai Natal de Luanda sobre casas escaldantes e as palmeiras a 38 graus (Antunes, 1997: 37). É a Angola dos paradoxos porque “tu num pagas para ir no avião, mas cento e tal passageiros pagam pra trazer o avião em cima da tua casa, da tua cabeça mesmo, teus filhos, tuas galinhas mais?” (Ondjaki, 2004: 40) e porque a guerra acaba mas a fome não pára porque a terra engoliu e vomita agora minas que provocam a incerteza dos passos das pessoas “formigas formando um autêntico carreiro percorrendo o triplo do caminho normal” (Ondjaki, 2001: 95).

A Angola de Ondjaki é também a Angola das chuvas, que se afoga nas fossas entupidas e no desfazer dos musseques (Ondjaki, 2003:120) - “águas todas! Tinham entornado o céu, esqueceram de fechar a torneira, ruas da nossa Luanda a se afogarem no rachar do asfalto” (Ondjaki, 2004: 33), águas da geleira flutuante do menino que diz “mô kota, é puro business: essa chuva tá muito categórica.” (Ondjaki, 2004: 33), Luanda da “semana das águas todas” (Ondjaki, 2004: 47) de uma chuva que provoca:

“dois bairros do Lobito, um do Huambo e um do Moxico já tinham desaparecido; na Boavista, os populares tavam todos os dias a tomar banho, não por vontade própria ou os

desejos repentinos da limpeza corporal, mas porque o dia deles era só preenchido com isso, tarefa de ficar na chuva, olhar o céu de olhos abertos e molhados, indagar no Deus dele, quem tivesse Deus, quando aquilo ia parar, e nada mesmo, nenhum sinal de branduras, aberturazinha de raios solares, nesgas na esperança da segura – águas só.” (Ondjaki 2004: 129).

E é a Angola do mar, dominado pela janela mágica de Adelaide Mortinho, o faroleiro em *Momentos de Aqui* (Ondjaki 2001: 26) e pela casa do mar de Dissoxi em *O Assobiador* (Ondjaki 2002a: 47-48) - “A cama, o quarto e o corpo de Dissoxi exalavam o intenso perfume de sal que o mar usa há milénios, essa poética densidade dos ares a que chamam maresia”. (Ondjaki 2002a: 67). Dissoxi – Angola - está perdida na ausência do mar porque é feita dele e porque “Por maior que seja o amor, a dor, a tristeza, o poder de um coração ninguém pode recriar o mar. Em sítio mais nenhum.” (Ondjaki 2002a: 53).

A aldeia do Assobiador é a Angola do passado, do presente e do futuro nas palavras de Adolfo Dido na epígrafe de *Quantas Madrugadas tem a Noite*: “nós somos nosso próprio esquecimento – borracha do futuro a apagar o passado nas ardósias do presente.”

O Assobiador projecta os olhares de uma guerra entre irmãos - entre o camarada Savimbi e o camarada presidente, uma guerra que destrói e que desloca populações como outrora a guerrilha colonial que arrancava os negros da sanzala do Pirí para os reunir na Calambata em *Autópsia de um Mar de Ruínas* de João de Melo. É a guerra que todos desenhavam, a guerras das armas desenhadas ao pormenor na escola de Ndalú em *Bom Dia Camaradas*. É a guerra nas redacções, nas pinturas da parede do hospital militar, nos anúncios da tv e a guerra caracterizada pelo maluco Sonangol:

guerra é uma doença... Agora quero ver onde é que vucê vai buscá comprimido dela... Tou avisá, se vucê pega guerra, vucê todos dia morre o bocado, pode demorá, mas vucê começa cair... Guerra é que faz um país ficá com comichão... Vucê coça, coça e depois começa sair sangue, sangue... Guerra é quando você pára de coçá mas inda tá sair sangue... (Ondjaki 2003: 130).

É a guerra dos sobreviventes que lutam contra a fome, as minas, os medos e as brutalidades e onde os animais, outrora fonte de imaginários e fábulas se tornam presas fáceis e instrumentos de medo. É a guerra dos mortos sem data, enterrados em terreno outrora inimigo, perdidos na falta de identidade das campas, alvos de cultos de solidariedade e de

libertação e a guerra dos setenta e cinco dias enclausurados do avô Bacate e a guerra das três faces do Kuíto em *Momentos de Aqui* (Ondjaki 2001: 93-104). É a guerra que provoca as “viúvas do Estado”, estatuto criado, discutido e ansiado pelas mulheres de Adolfo Dido em *Quantas Madrugadas tem a noite*. É a guerra destruída pelas cinco tranças de Ynari que consegue transmitir aos povos a força dos sentidos que os impedia de perceber o mundo e cuja ausência os impelia à violência e ao desentendimento em *Ynari, a Menina das Cinco Tranças*.

É a guerra civil, a doença que nunca foi desejada quando se lutou numa outra guerra de guerrilha, expressa no olhar resistente e denunciador de dois escritores de um outro passado e de um outro país em *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes e *Autópsia de um Mar de Ruínas* de João de Melo.

Os corredores do assobio são as imagens da melodia, os imaginários de um povo, de um tempo e de um espaço. Ondjaki reconstrói a força dos animais como elementos fundamentais do imaginário africano e transforma-os na poesia de *Há prendisagens com o xão*. E no mundo dos imaginários e das estórias, o grilo é “um pastor de estrelas”, o cuco é o “soba dos ecos, hipnotizador dos silêncios”, a formiga, no seu “trajecto formigabiríntico” faz “aburacações várias”, o pirilampo é “a lanterna do poeta”, a hiena “ganhou o vício de lacrimealeijar”, o mosquito usa “um voolêncio” e morde-nos à procura da água do seu nascimento, a lesma é “dona de uma vivência lentadinosa” e a raposa tem “muito gosto por agalinhamentos”. *O Assobiador* projecta animais ao mesmo tempo protagonistas e instrumentos de uma inimaginável balbúrdia sexual:

Nas ruas, as práticas eram idênticas. As burras zurravam na intensidade das erecções daqueles burros imparáveis que andavam de burra em burra saciando as suas fálicas admoestações, No campo aéreo, o mesmo: pombo com andorinha, andorinho com pomba, morcega com pardal, pardala com cuco, e outros eventuais cruzamentos havidos. Menos sorte teve a galinha. Ao chegar a casa, o lavrador procurou a já habitual cabra com quem mantinha relações afectuosas e periodicamente sexuais. Não satisfeito com resultado, quem sabe, conduzido unicamente pelo forte instinto que tantas vezes anula a razão, foi também à primeira porca que lhe apareceu, e sobremesou-se ainda com a esquelética galinha... (Ondjaki 2002a:102)

O imaginário inscrito no campo aéreo é símbolo de liberdade e de criação poética em *Há prendisagens com o Xão*. A libélula é “mestranda em liberdade e voo livre” e o pássaro é

“doutorado em voo e liberdade e tem o domínio absoluto da poesia eólica. De sua autoria destacam-se: o velho e o pássaro; assim falava passatustra; cem anos de provisão; dom passarote de la avoança e grande passarão: penedas” (Ondjaki 2002b: 59).

Os pássaros projectam um imaginário cinematográfico, no universo hitchcockiano quando, em *E se Amanhã o Medo*, o cais cheio de gente precisa de voos rasantes de três mil ou quatro mil pássaros,

batendo as asas o mais estrondosamente possível, respingando água, ou merda, porque não? Respingando penas (...) que rompessem abruptamente com a curvatura daquela gente que, cega e desorientada, com o olhar no chão, procura vestígios de uma nova esperança. (Ondjaki 2005: 49)

e quando o assobiador atrai pombos e andorinhas à aldeia. O mesmo universo hitchcockiano que percorre *Conhecimento do Inferno*, *Auto dos Danados* e *Explicação dos Pássaros* de António Lobo Antunes.

O imaginário cinematográfico define as vozes/assobios de Ondjaki porque os meninos de *Bom Dia Camaradas* adoram ver filmes do Trinitá, filmes de terror e de guerra; porque durante a fuga ao imaginado e mítico Caixão Vazio “parecia que as imagens iam correndo em câmara lenta, mas não era isso: éramos tantos a tentar sair pela porta que estávamos mesmo a andar devagarinho” (Ondjaki 2003: 69); porque a corrida da professora Isabel é descrita numa espécie de câmara lenta que estiliza e fixa o movimento (Ondjaki 2003: 71-72). O cinema entra na narrativa quando o camarada António tem uma maneira de andar “quase tipo Charlot” (Ondjaki 2003: 75), quando, durante a despedida, Ndalú começou “a ver tudo em câmara lenta, como se fosse um filme a preto e branco: os copos a baterem, os sorrisos nas bocas de todos, a Petra com os olhos encarnados e, finalmente, o brinde!” (Ondjaki 2003: 112) e quando o narrador de *Quantas Madrugadas tem a Noite* compara as situações aos filmes de cobóis e ao *suspense* dos filmes de terror. Quando em *Momentos de Aqui*, depois dos ataques de Virgílio à capoeira, “tanto o discreto-abafado como o abrangente-exagerado, de uma maneira cinematograficamente instantânea” (Ondjaki 2004a: 55); quando, em *O Assobiador*, na memória de KuMunuMunu, “as imagens passavam rápida e nitidamente do presente para o passado, detendo-se com alguma lentidão num episódio concreto da sua juventude.” (Ondjaki 2002a: 73).

O percurso das estórias, do poder mágico da oralidade, dos imaginários transmitidos pelo ancião, pela raiz e pela origem, pela avó Catarina, a avó das “janelas abertas”, detentora

do poder dos contos em vida e protagonista dos imaginários e dos mundos inverosímeis nas visitas criativas aos netos após a morte, também se rende à magia e à alquimia do universo cinematográfico, em *Momentos de Aqui*. Na idade adulta, os netos apercebem-se que a avó Catarina ainda tem o poder de contar histórias, as histórias que eles chamam de “cinema bu” – versão infantil de uma caverna platoniana:

era o cinema mais barato e mais imaginário que conhecíamos. Acontecia quando faltava a luz. Íamos para a varanda e virávamo-nos para a parede. De longe, os carros que passavam injectavam na noite o poder luminoso dos seus faróis. Esses jactos de luz partiam do carro, passavam pelo arvoredado do jardim da nossa casa e projectavam sombras na parede. Essas sombras eram a alma do cinema bu. A interpretação era nossa (Ondjaki 2001: 88).

E no percurso dos olhares, das imagens construídas na linguagem porque “os ursos linguam potes”, as raposas “agalinham-se”, as ondas “engolfinham-se”, as toupeiras “entunam-se” em *Há prendisagens com o Xão*, Ondjaki, no eco do silêncio, encontra o olhar fundamental na criação poética que define em *Bom dia Camaradas* (Ondjaki 2003: 77). Ele é o acendedor de candeeiros porque põe luz nas noites, é irmão das estrelas, cada chama é o poema que escreve para quem passa, é o poeta das luzes, o pirilampo em *E se amanhã o medo* – “Como sou velho, julgo ter sido poeta das luzes, escrevedor das velas, conhecedor das ceras escorridas, quer dizer, artífice das minúsculas luzes amarelas.” (Ondjaki 2005: 44).

No prefácio de *Momentos de aqui* confessa “apanhei-me a querer esvoaçar sentimentos (...) desengaiolar-lhes” (Ondjaki 2001: 9). Ondjaki projecta-se na rapariga muda “espalhadora de assobios enfeitiçantes” (Ondjaki 2001: 120), de uma “melodia embaladora, embebedante, pacificadora e louca (Ondjaki 2001:120). Liberta a vontade de chorar amordaçada, transforma sons em beleza e gritos de criatividade literária, metamorfoseia estórias e relatos, recria habitantes e aldeias, estrutura espaços e tempos, tem uma intensidade bélica no seu assobio (Ondjaki 2001: 65), confessa que “a música é o único som humano parecido com o silêncio” (Ondjaki 2001: 66). Entra no ritmo alucinante da dança e da força erótica (Ondjaki 2001: 97). É o velho muito velho que inventa palavras e a velha muito velha que destrói as palavras de *Ynari, a Menina das Cinco Tranças*.

Herdeiro das estórias da avó, possuidor de tranças que provocam olhares, sons, tactos, odores e sabores, afectando aldeias, atraindo animais, percorrendo magias vindas de outros olhares e de outros livros, projectando assobios/palavras que exigem a paz e a demanda das vontades, Ondjaki é o Assobiador de Imaginários.

Bibliografia:

ANTUNES, António LOBO (1980) *Conhecimento do Inferno*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

----- (1981) *Explicação dos Pássaros*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

----- (1985) *Auto dos Danados*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

----- (1997) *Esplendor de Portugal*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

MELO, João (1984) *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

ONDAJKI (2001) *Momentos de Aqui*. Lisboa, Editorial Caminho.

----- (2002a) *O Assobiador*. Lisboa, Editorial Caminho.

----- (2002b) *Há Prendisajens com o Xão*. Lisboa, Editorial Caminho.

----- (2003) *Bom Dia Camaradas*. Lisboa, Editorial Caminho.

----- (2004a) *Quantas Madrugadas tem a Noite*. Lisboa, Editorial Caminho.

----- (2004b) *Ynari A Menina das Cinco Tranças*. Lisboa, Editorial Caminho

----- (2005) *E se Amanhã o Medo*. Lisboa, Editorial Caminho.